



MEMORIA FINAL DE INTERVENCIÓN

"SANTA CRISTINA"
SIGLO XIX. ANTONIO CABRAL BEJARANO.

SEVILLA

Octubre 2005

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I: ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO	2
1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	3
2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	5
NOTAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES	14
CAPÍTULO II: DIAGNOSIS Y TRATAMIENTO.....	15
1. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN	16
2. TRATAMIENTO	19
DOCUMENTACIÓN GRÁFICA	21
CAPÍTULO III: ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO.....	29
1. EXAMEN NO DESTRUCTIVO	30
2. CARACTERIZACIÓN E IDENTIFICACIÓN DE MATERIALES.....	31
3. ESTUDIO MEDIOAMBIENTAL Y DE FACTORES DE DETERIORO.....	38
4. OTROS ESTUDIOS TÉCNICOS	39
5. CONCLUSIONES EXTRAÍDAS DEL ESTUDIO DE ESTE APARTADO	40
DOCUMENTACIÓN GRÁFICA	41
EQUIPO TÉCNICO	43
DOCUMENTACIÓN ADJUNTA.....	44

MEMORIA FINAL DE INTERVENCIÓN.
"SANTA CRISTINA". ANTONIO CABRAL BEJARANO.

INTRODUCCIÓN

Esta obra forma parte de una serie de doce lienzos que el pintor Antonio Cabral Bejarano realizó para los muros de la capilla de San Telmo. Su intervención se ha llevado a cabo dentro del proyecto de restauración de pinturas de la capilla del palacio de San Telmo de Sevilla a petición de la Consejería de Economía y Hacienda, Dirección General de Patrimonio Histórico.

Los trabajos de restauración han sido realizados en los talleres del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, contando con los medios técnicos existentes en dichos talleres. Como todas las obras pertenecientes a este proyecto, se ha llevado a cabo también un seguimiento del proceso por parte de una comisión técnica, manteniendo reuniones periódicas donde se han expuesto los criterios de intervención más adecuados a cada obra.

Esta memoria cuenta con varios capítulos: uno dedicado al estudio histórico; otro, un informe de diagnóstico y de la intervención practicada a la obra, y por último otro del estudio científico-técnico realizado.

CAPÍTULO I: ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

Nº registro: P-65/2005

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL

1.1. TÍTULO U OBJETO. Santa Cristina

1.2. TIPOLOGÍA. Pintura

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Sevilla

1.3.2. Municipio: Sevilla

1.3.3. Inmueble: Capilla San Telmo

1.3.4. Ubicación: Muro del evangelio. Luneto

1.3.5. Propietario: Consejería de Economía y Hacienda

1.3.6. Demandante del estudio y/o intervención: Consejería de Economía y Hacienda Dirección General de Patrimonio.

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA.

Santa Cristina con los atributos de su martirio, una flecha clavada en su pecho y sostiene una palma en la mano derecha. Sobre su cabeza un angelito que la corona.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: óleo sobre lienzo

1.5.2. Dimensiones: 144 x 85 cm. (h x a)

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: En la moldura por detrás aparece el número seis y en el bastidor por detrás el número diez. Detrás del lienzo con lápiz o tiza blanca la palabra Cristina.

1.6. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es: Antonio Cabral Bejarano

1.6.2. Cronología: 1850

1.6.3. Estilo: Romanticismo

1.6.4. Escuela: Sevillana

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL:

2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

Este lienzo forma parte de la colección de doce pinturas en forma de cuarto de círculo o escuadra que incorporaron los Duques de Montpensier tras su compra en 1849 a la capilla. Este encargo fue hecho al pintor Anonio Cabral Bejarano en mayo de 1850. El pintor fue el responsable de acometer todas las intervenciones en la capilla, respetando el legado existente. El contrato fue dado a conocer parcialmente por Gestoso y publicado por Falcón en su monografía sobre San Telmo¹.

A continuación exponemos el contrato íntegro incluyendo el resto de encargos que contenía el mismo, para comprender mejor el alcance del mismo².

Presupuesto del costo de la pintura de los cuadros al óleo que se están pintando. Para la capilla del Real Palacio de San Telmo con inclusión de la pintura al temple de la bóveda de la tribuna adornos de toda la nave de la capilla, dorado de las cornisas capiteles y demás adornos conforme a lo que están pintados y dorados, cuyos dibujos están aprobados por su S.A.

Por los tres lienzos de forma ovalada que se han de colocar en los centros de la bóveda que representan, la Virgen y su santísimo hijo otro San Luis y el otro san Fernando que tienen de alto 6 pies y de ancho 5 pies 6000 r.v.

Por dos cuadros de medio punto que representan pasos de la vida de San Antonio que tienen de lato por su lado mayor 9 pies y 10 pies y por su base seis pies y dos pies 6000 r.v.

Por doce cuadros de medio punto que representan doce santos y santas según la lista que recibí para ellos los cuales se han de colocar en los dos lados de la tribuna

1 Falcón, T. El palacio de San Telmo, página 202

2 Toda la documentación relativa al periodo de los Montpensier se encuentra en el Archivo Fundación Infantes Duques de Montpensier (Sanlúcar de Barrameda) LEGAJO 27. Pieza 5. Montpensier. Economía/ Asuntos religiosos capilla San Telmo/ Presupuesto General. Bejarano sobre pintura artística y obras pendientes y ejecutadas. Mayo 1850.

y tienen de alto por su lado mayor 5 pies y por su base 3 pies a 800 reales cada uno 9.600 r.v

Por la pintura de la bóveda de la tribuna de SS: AA que tiene de ancho 8 ½ de pies y de largo 42 pies, pintado al temple según el dibujo 7 r.v.

La pintura y dorado de los cuatro arcos de la bóveda según esta en el arco total 4000 r.v.

Por los seis lunetos de las bóvedas que están sobre las tribunas, según los dibujos presentados a 400 r.v. cada uno 2.400 r.v.

Suma Total 39.0000 r.v.

Por pintar y dorar las seis tribunas por fuera y pintarlas por dentro, según los dibujos a 800 r.v. cada uno 4.800 r.v.

Las cornisas y el arquitrabe tienen que dorarse como el arco total 3660 r.v.

Por los cuatro adornos en el friso según los del arco total 160 r.v.

Por dorar y ornatar la moldura del banquillo conforme esta la del arco total 900 r.v.

Las cuatros pilastras iguales a la del arco total y dorar los cuatros capiteles que tienen tres cuartas de alto y dos tercios de ancho 4.800 r.v.

Por pintar y dorar el sofito del arco que sostiene las tribunas que sostiene la tribuna de SS AA con el dorado que le corresponde .800 r. V.

Por el adorno de la sobre puerta de las tribunas de SS AA con el adorno que le corresponde según el diseño 160 r.v.

Por pintar y dorar el techo que sostiene la tribuna principal y dorar las molduras de las impostas, con inclusión de sus dos guardillas 1.200 r.v.

Por pintar la Capilla del Bautismo con sus adornos dorados y un zócalo alrededor 600 r.v.

Colocar y adornar los milagros 500 r.v.

Por restaurar la media naranja del altar mayor en lo que tenga saltado 800 r.v.

Por las tres molduras de la sacra del evangelio y el ----- según los dibujos 2.200 r. v.

Suma Total 55.580 r.v.

Por la pintura y dorado de las doce moldura de medio punto para los santos y santas que se han de colocar a los lados de las tribunas a 160 r.v son.1920 r.v.

Por el dorado de las dos molduras de medio punto, con sus fajas blancas a.600 r.v. 1.200 r.v

Por la hechura en madera y dorado de las tres molduras de la Virgen, San Luis y San Fernando a mil seiscientos r.v. 4.800 r.v.

Por la pintura y dorado del antepecho de la tribuna se SSAA dorar las molduras de la guardilla nueva y las molduras del arquitrabe y pintarlo 1.400r.v.

Por hacer el antepecho de la tribuna de SSAA toda la armazón de pino y los tableros tallados en caoba según diseño 6000 r.v.

Por hacer y colocar en su sitio las seis tribunas de la capilla según el dibujo siendo de mi cuenta todo el herraje que se necesite para su seguridad a mil seiscientos reales cada uno.7.800 r.v.

Por las dos molduras grandes de medio punto en madera con sus tallados conforme a los dibujos a 640 cada uno .1.280 r. v.

Por la pintura y dorado de los zócalos de las tribunas de SSAA con sus molduras de madera y el zócalo según dibujo .2.440 r.v.

Por hacer de madera y tallar la frontalera del altar mayor, según el dibujo 2.900 r.v.

Por dorar y pintar al bruñido dicha frontalera 2.300 r.v.

Suma Total: 89.620 r.v.

Por hacer el púlpito de caoba tallada según el dibujo arreglados a la escalera que tiene 5.000 r.v.

Por arreglar la escalera y resanarla 300 r.v.

Por dorar los adornos del púlpito y de la escalera según lo mandado por SA 2.240 r.v.

Por componer las cuatros frontaleras de los cuatro altares laterales y aumentar con los adornos con el dorado que necesiten para resanarlos a 660 rv cada uno.2.640 r.v.

Por hacer el relicario y dorarlo que se ha de colocar en la pilastra frente del púlpito 1.500 r.v.

Por pintar los dos confesionarios de caoba dorar los filetes y molduras de las cornisas los----- pintados de coloridos y dorados siendo de mi cuenta el forrado de los reundidos recibido para ello el terciopelo a a 1200 rv.2.400.

Por dorar las molduras de las enjutas del arco que sostienen la tribuna de SSAA. 600 r.v.

Por pintar la cabeza del serafín de la imposta del mismo arco y dorar los frontones que salen de el 320 r.v.

Por pintar la cancela de la pila de la pila bautismal y dorar sus botones lanzas y guirnaldas .550 r.v.

Por pintar y dorar el escudo y corona que están colocado debajo del antepecho de las tribunas de SSAA 400 r.v.

Suma Total 105.570 r.v

Cuya cantidad figurada suman ciento cinco y mil y quinientos setenta siendo en mayo a 22 de 1850

Antonio Cabral Bejarano

Como se puede apreciar Bejarano no sólo es el autor de las pinturas, con sus molduras sino además de las tribunas y sus adornos. Tradicionalmente, se aseguraba la participación de sus hijos en el encargo, sin embargo este dato no se puede aseverar ya que ni en el contrato , ni en los pagos realizados a Bejarano aparece dicha participación. Es evidente, por otro lado que un encargo de esta naturaleza y sobre diversos soportes estuvo realizado por un taller.

Otros datos de interés es el conjunto e facturas, que nos describen el proceso de ejecución y el estado de ls obras de la capilla. Incluimos en esta memoria sólo aquellas facturas relcionadas con las pinturas exclusivamente de las tribunas y los tondos. También hay que distinguir entre facturas y otras notas que son informes semanales del estado de las obras. En este sentido hay que tener presente la mentalidad del Duque de Montpensier y su interés personal por llevar exhaustivamente las cuentas y todo lo relacionado con la administración de todas sus propiedades.³ En primer lugar destacar que la primera factura entregada es en febrero de 1850, unos meses antes del presupuesto.

Febrero 1850

Por entregado al señor de Bejarano por adelantado a cuenta de la pintura de la capilla 6000 r.v.Mayo 1850

Por entregado a Bejarano a cuenta de las obras de la capilla nº 2720.000 r.v.

3 Legajo 241 pieza 1. Montpensier Administración General Economía. Libros auxiliares de caja (Administración General) 1848. Palacio San Telmo

Existe una nota del carpintero que trabaja con Bejarano: José María Rios, el 10 de julio de 1850:

Estado de los trabajos que estoy haciendo en mi taller para el palacio de San Telmo

Están concluidos y entregados al Señor Bejarano las seis tribunas de la capilla.

Lo están igualmente las doce molduras que se han de colocar al lado de las tribunas.

Iguualmente las dos grandes molduras que se colocaran en la tribuna de su alteza y las molduras de los Milagros.

Para fin del presente julio se acabarán el frontal del altar mayor.

Para fin de agosto lo serán igualmente las tribunas grandes.

El púlpito no puedo afirmar-----la época en que será concluido en razón a ser un trabajo prolijo y no días ---por estar ocupados en otros trabajos y actualmente en los tableros del balcón principal.

El estante para las Armas y guardamaletas del salón de los -----

Estado en que se encuentra las obras de pintura dorado de la Capilla del Real Palacio de San Telmo.

De los cuadros que estoy pintando par dicha capilla siete están concluidos cinco bosquejados y los restos dibujados.

La bóveda o media naranja concluida de retocar el arco toral concluido; los arcos y los lunetos están trabajándose en ellos y empezados a dorar.

Las tres molduras ovaladas las están dorando

Las catorce molduras que e tengo a mi cargo se están dorando y algunos acabados

Los confesionarios en estado de pintura

Tengo entregadas las seis tribunas

Concluidas la moldura de los milagros con sus cuadros.

Sevilla 18 de agosto de 1850 Antonio Cabral Bejarano

Los trabajos de los cuadros, pintura y dorado de la bóveda y demás adornos de la Capilla del Real Palacio de San Telmo siguen adelantándose en cuanto es posible.

Sevilla Agosto 31 de 1850 Antonio Cabral Bejarano

La Pintura dorado y adornos y trabajos de moldura de la capilla del Real Palacio de San Telmo continúan trabajándose en ellos con la mayor actividad y tienen de adelantos tienen una tribuna colocada y principada otra; Las cornisas se están aparejando para dorarla y probablemente todas las molduras y sus adornos estarán concluidos en la semana siguiente. Los mecheros están concluyéndose para presentarlos a S:A. Los confesionarios están atrasados a causa del francés encargado de la pintura.

Sevilla Septiembre 7 de 1850 Antonio Cabral Bejarano

Razón de los adelantos en los trabajos de la Capilla Real del Palacio de San Telmo en la presente semana.

Concluidos del todo las seis tribunas y doradas las cornisas de la capilla. Empezados a dorar los capiteles de las pilastras, todos los serafines de la bóveda están concluidos y dibujándose la gloria de la tribuna el grueso de la puerta de entrada a la tribuna esta muy adelantado y las molduras quedan hoy colocadas en sus respectivos sitios, las de los óvalos se colocaron dos al principio de la semana y la frontalería la están aparejando

Sevilla Septiembre 28 de 1850 Antonio Cabral Bejarano

Junio 1851

Gratificación a Bejarano por las obras de la Capilla 6000 r.v

A Bejarano resto de su cuenta obra en la capilla 21.834 r.v

Octubre 1851

A Bejarano últimas obras de la Capilla. 2875 r.v.

Tras el pago de octubre de 1851 no existe ninguna otra nota o factura, con lo cual entendemos que se habían dado por finalizadas. Prácticamente los trabajos se desarrollaron en algo más de un año. Los duques habían inaugurado la capilla en diciembre de 1851, de ahí la celeridad con la que se hicieron los mismos.

Sintetizando lo expuesto anteriormente: cada luneto tuvo un costo individual de 800 reales de vellón y la pintura y dorado de cada moldura 160 reales de vellón.

Los temas representados fueron facilitados por el duque, lamentar que hasta el momento no se ha encontrado en el archivo dicha lista.

Los Duques de Montpensier realizaron numerosos inventarios de sus propiedades con fines administrativos y testamentarios, algunos incluso fueron editados a modo de catálogo.⁴ En uno de estos inventarios dedicado a su colección de pintura⁵ encontramos la misma anotación recogida en el encargo del proyecto de Bejarano con el mismo precio, no sabemos el año (aunque esta en torno a la década de los sesenta) exacto, ni quien lo redacta, aunque la teoría más cercana es que lo hace Joaquín Domínguez Bécquer que trabajó para la familia durante esos años. En el marco conserva la placa del nº 514 correspondiente con el catálogo citado.

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

No ha tenido. Los cambios de propiedad han ido unido con los del edificio (Colegio, Palacio, Seminario, Consejería de Presidencia)

2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS.

No se aprecian

2.4. EXPOSICIONES.

No ha tenido

2.5. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

La elección de los temas representan a santos y santas vinculados a la devoción de los Duques. Al desconocer la lista proporcionada por los Montpensier a Bejarano, ignoramos si en ella existía anotaciones al margen que explicaran la causa de tal selección. Es conocida la religiosidad de los duques de Montpensier y en especial de la duquesa. A nivel general, se podría considerar que los santos y santas son reyes y reinas, obispos o papas.

4 Catálogo de los cuadros y esculturas pertenecientes a la galería de SS AA RR los Duques de Montpensier, Sevilla 1866

5 Legajo 567. Pieza 5. Inventario y aprecio de la colección de pintura 1860 y añadidos (cuadernillo)

2.6. ANÁLISIS MORFOLÓGICO-ESTILÍSTICO. ESTUDIO COMPARATIVO CON OTRAS OBRAS DEL MISMO AUTOR Y/O ÉPOCA

La trayectoria pictórica de Antonio Cabral Bejarano transcurre en Sevilla entre 1798 año de su nacimiento y 1861 momento que fallece. Su formación la realizará en el taller de su padre Joaquín Cabral Bejarano y en la Escuela de Bellas Artes. Pintor comprometido con la política, su condición de liberal le hará obtener el apoyo de la corona realizando encargos diferentes para la misma. Ocupará un lugar sobresaliente en la vida artística de la ciudad siendo miembro fundador del Liceo, impulsor y primer director del Museo de Bellas Artes de Sevilla o Académico Emérito de las Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

La actividad pictórica de Bejarano es paralelo a el periodo historico en el que se halla la ciudad, cierto desarrollo económico, una clase burguesa que empieza a hacerse su sitio en la sociedad y por tanto demanda y exige sus preferencias artísticas. Por otro lado la iglesia como cliente habitual había perdido su hegemonía de patrocinador de las artes. La nueva burguesía reclama formatos más pequeños, temáticas más amables que se adecúan mejor a sus necesidades y están de acuerdo a su posición: el retrato, el paisaje o los temas costumbristas. No se abandonará la pintura religiosa, pero si se reducirá a una producción para los oratorios y capillas privadas.

En éste sentido Bejarano participa de todo lo expuesto anteriormente siendo un ejemplo de artista que desarrollará en su obra las citadas temáticas. De todas ellas será el género costumbrista en el que se pueden encontrar los ejemplos más brillantes de su creación, sin olvidar por supuesto el retrato.

La relación de Bejarano con los duques de Montpensier será bastante fecunda durando hasta la muerte del pintor y extendiéndose posteriormente a sus hijos. Esta unión se materializará en el proyecto de la capilla y posteriormente en diversos retratos y copias de Murillo que le fue encargando para decorar sus propiedades.

En este punto cabe preguntarse por la elección de Bejarano para el proyecto de la capilla del Palacio de San Telmo. Esta decisión demuestra un conocimiento profundo de Antonio de Orleans en la pintura sevillana del momento eligiendo a un artista de prestigio y bien relacionado, concedor de las fórmulas tradicionales

pictóricas que en Sevilla, Murillo seguía siendo el maestro. Y por último con la técnica suficiente para no desmerecer el entorno en el que se encontraba.

Muchos autores han estudiado el interés de los Orleans en el mecenazgo de las artes conviene recordar algunas ideas al respecto para entender mejor el contexto concreto de las pinturas de la capilla. A la llegada a Sevilla los duques fijan su residencia en un edificio emblemático como era la antigua Universidad de Mareantes. Durante los años de su estancia en Sevilla centraron su interés por crear una corte paralela a la de Madrid, teniendo en cuenta las aspiraciones políticas de Antonio de Orleans (aspiraba al trono de España). Para ello desarrollaron una importante labor cultural en la ciudad promoviendo las bellas artes y las letras sin olvidar su interés por las nuevas tecnologías del momento. Éste interés por la pintura no le era ajeno al duque, hombre de una cultura exquisita se había criado en Francia contemplando la colección pictórica de su padre Luis Felipe rey de Francia gran amante de la pintura barroca española. Por ello cuando llega a Sevilla, traía parte de ese legado familiar al que le sumó las compras que fue realizando. Artistas consagrados como Carracci, Ribalta, el Greco, Murillo, Valdés Leal o Zurbarán por citar algunos. También tuvieron cabida todos los artistas del panorama andaluz y europeo del momento (Joaquín Domínguez Becquer, Esquivel, José Escacena, Rafael Benjumea, Eduardo Cano, Madrazo o Delacroix etc)

Desde el punto de vista morfológico Bejarano construye la obra con la figura de tres cuartos, ligeramente de perfil y sobre fondo neutro. Hay que tener en cuenta la altura elevada y los detalles del fondo se perderían. Existe un doble tratamiento en la imagen. Para las zonas de la anatomía busca una mayor definición en la picelada, le confiere a el rostro cierto atisbo de espiritualidad con los ojos vueltos hacia arriba y con un toque de blanco que le da un mayor dramatismo. El resto de la composición lo resuelve más rápidamente con un trazo más abierto y espontáneo como es el detalle del angelito envuelto en una atmosfera vaporosa y que quizás sea lo más interesante. Logicamente la temática del cuadro no da pie a grandes alardes técnicos o compositivos resulta encorsetada a patrones ya bien establecidos desde el barroco.

Esta pintura es una de las doce que realizó para ser colocada en los lunetos de la bóveda de la capilla, como el resto están concebidas de la misma forma no existiendo desigualdad técnica entre ellas. Su lectura en conjunto podría ser

definida como una galería de "santos ilustres", al igual que existía otra de personajes ilustres en las dependencias del palacio. La capilla ya poseía su propio programa iconográfico, bien definido, por ello no había lugar ni espacio para desarrollar otros temas hagiográficos en la nave, aunque si se colocaran en lo alto de la tribuna las dos escuadras grandes de la vida de San Francisco, pero que no se ven a simple vista. Por ello la decisión del duque fue muy respetuosa con el entorno existente.

2.7. CONCLUSIONES

Es una pintura de corte académico, correcta, sin pretensiones que funciona bien en el espacio en el que esta. Tras la restauración se puede disfrutar de su paleta cromática con un resultado más atractivo. Su interés reside por ser parte del conjunto al que pertenece, no se entiende de manera aislada ni fuera de su contexto. Es un fragmento de la historia de la capilla del Palacio de San Telmo de un gusto por éste tipo de pinturas.

Notas bibliográficas y documentales.

AAVV. *La vida cotidiana en la pintura andaluza del XIX*. 1987. Banco de Bilbao, Consejería de Cultura, Archivo Histórico Provincial. Madrid

AA.VV. *Pintura cotidiana en la colección Carmen Thyssen-Bornemisza*. 2004, Fundación Thyssen-Bornemisza. Madrid

CARMONA MUELA, J. *Iconografía de los santos*, 2003. Istmo, Madrid

COMES RAMOS, R. *Coleccionistas de pintura en Sevilla en 1842*, en Laboratorio de Arte, nº 5, 1992

FERÁNDEZ ALBÉNDIZ, C. *La corte svillana de los Montpensier*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1997

GALÁN, E. *Pintores del Romanticismo Andaluz*, 1994. Universidad de Granada, Granada

GUERRERO LOVILLO, J. *Los pintores románticos sevillanos*, Sevilla, Archivo Hispalense, nº 36,37,38, 1949

JOS LÓPEZ, M. *La Capilla de San Telmo*, 1986, Diputación de Sevilla, Sevilla

LLEO CAÑAL, V. *La Sevilla de los Montpensier: segunda corte de España*, Sevilla, Fundación Fondo de Cultura, 1997

REAU, L., *Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, 1996, Ediciones del Serbal, Barcelona. Tomo I, vol. 2

REINA PALAZÓN, A. *Pintura costumbrista en Sevilla*, Sevilla Universidad de Sevilla, 1979

REYERO, C, FREIXA, M. : *Pintura y escultura en España, 1800-1910*, 1999, Cátedra, Madrid.

RODRIGUEZ REBOLLO, A., *Las colecciones de pintura de los Duques de Montpensier en Sevilla (1866-1892)*, Madrid, Fundación Unversitaria Española, 2005

SAURET, T. *La vida cotidiana en la pintura andaluza del XIX. Reflexiones al filo de una exposición*, en Boletín de Arte nº 9 Málaga, 1988

VALDIVIESO, E. *Pintura sevillana*, 1992, Ediciones Gudalquivir, , Sevilla

CAPÍTULO II: DIAGNOSIS Y TRATAMIENTO

1. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

Introducción:

Esta obra, como hemos explicado ya, forma parte de un conjunto de doce lienzos de similares características realizados por el mismo autor, en la misma fecha y con los mismos procedimientos técnicos. Por todo ello, y al no disponer en toda su superficie de ni un sola falta de película pictórica y ya que si han sido estudiados otros de su misma serie, se consideró oportuno no tomar ninguna muestra para analizar las capas pictóricas y no originar así ningún daño a la obra.

Si se le ha practicado un exhaustivo estudio fotográfico, tanto del estado inicial, como de seguimiento de todo el proceso. Así como análisis de la fibra textil y análisis microbiológico.

1.1. DATOS TÉCNICOS

1.1.1. Bastidor:

Está compuesto por 4 piezas y un travesaño horizontal. Dos de las piezas forman ángulo recto y las otras dos componen el lado curvo. Estas piezas curvas están unidas con ensamble a tope asegurado con grapas de construcción. Las uniones de los ángulos son de caja y espiga. Todas están sujetas con espigas de madera (faltan las espigas de la unión con ensamble a tope, donde parecen haberse olvidado, pues si presenta los agujeros) (Figura II.1).

Los dos largueros rectos tienen de ancho 5.2 cm por 2 cm de grosor. Los dos curvos tienen 4.3 cm de ancho por el mismo grosor. El travesaño tiene 5.1 cm de ancho por 1.5 cm de grosor.

Carece de sistema de expansión habitual mediante cuñas, probablemente debido a la ubicación de la obra, que imposibilita el acceso fácil para ajustar las cuñas a los ensambles. También carece de bisel.

Presenta bastantes nudos y agujeros de clavos.

1.1.2. Soporte:

Compuesto por tela de lino en armadura de tafetán simple, sin costuras. 1cm² contiene 14hilos de trama por 14 de urdimbre.

1.1.3. Película pictórica:

La técnica empleada es el óleo, realizada sobre lienzo. Presenta en general, un aspecto apagado y mate, con poco empaste (relegado sólo a pequeñas zonas del cuadro, como el broche en el pecho de la santa y los pliegues de la blusa).

1.1.4. Capa protección:

Una capa de protección a base de barniz, de grosor medio.

1.2. INTERVENCIONES ANTERIORES.

1.2.1. Bastidor:

No presenta.

1.2.2. Soporte:

No presenta.

1.2.3. Película pictórica:

No presenta.

1.2.4. Capa protección.

No presenta.

1.3. ALTERACIONES.

1.3.1. Bastidor:

El bastidor presenta el envejecimiento natural producido por el paso del tiempo, con acumulación de suciedad. A pesar de encontrarse en el muro del Evangelio, una de las zonas con más humedad de la capilla, no presenta ataque de microorganismos. Tampoco presenta ataque de insectos xilófagos.

1.3.2. Soporte:

No tiene rotos (si algún pequeño desgarró producido por los clavos), ni hongos. Tan sólo oxidación en las zonas que rodean a los clavos y un destensado general algo más acusado en el ángulo superior (Figura II.2), además de suciedad acumulada.

1.3.3. Película pictórica:

El deterioro más llamativo de este estrato es un craquelado pronunciado de gran tamaño, que se concentra en la parte baja de la obra en forma de retícula y luego aparece en forma de líneas en diagonal en el resto de la obra (Figura II.3). Además aparecen unas manchas de color pardo negruzco en toda la extensión de la obra, que determinaremos su naturaleza concluido el análisis microbiológico solicitado.

1.3.4. Capa de protección:

Presenta suciedad superficial producida por depósitos de diversa naturaleza: polvo, humo, salpicaduras y deyecciones. El barniz se encuentra totalmente oxidado y opaco, no permitiendo observar los colores de la obra en su verdadera magnitud (figura II.3).

1.4. DEPÓSITOS SUPERFICIALES

Alguna salpicadura y alguna deyección de pequeña magnitud.

1.5. CONCLUSIONES.

El hecho de que la obra se encuentra a varios metros de altura, en un lugar de difícil acceso, ha favorecido que no haya sufrido ninguna manipulación ni intervención anterior. Por tanto la degradación que presenta es el envejecimiento natural de los materiales, añadido a los daños sufridos a causa de los agentes naturales de deterioro como son la temperatura y la humedad.

TRATAMIENTO

1.6. METODOLOGÍA Y CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

Analizado el estado, se ha optado por una intervención integral de conservación, realizando las actuaciones necesarias a la obra atendiendo a los daños que presenta.

El proyecto ha sido realizado en los talleres de intervención de pintura del I.A.P.H. (en la entreplanta de tejidos), contando en todo momento con el material necesario para llevar a cabo la intervención.

1.7. TRATAMIENTO REALIZADO

- 1.7.1. Limpieza superficial del anverso y reverso. Eliminación de suciedad acumulada entre la tela y el bastidor. Esta operación se llevó a cabo mediante medios físicos (brocha suave, aspirador y espátula pequeña).
- 1.7.2. Limpieza del bastidor con medios químicos (etanol y agua al 50%) (Figura II.4).
- 1.7.3. Rebaje en bisel del canto interior del bastidor para evitar que se vuelva a marcar en la pintura. Al no desmontar la tela, este proceso se ha realizado con sumo cuidado, ayudándonos de lijas de distintos grosores.
- 1.7.4. Refuerzo de la sujeción de la tela al bastidor. Los clavos originales que se encuentran en buen estado han sido respetados. Sólo donde faltaban, donde se habían perdido o donde hemos tenido que quitarlos (para eliminar la suciedad acumulada entre el bastidor y la tela) han sido reemplazados por grapas de acero inoxidable. También se han colocado grapas en aquellos lugares donde la separación entre clavos era tanta que había provocado deformaciones en la tela con el paso del tiempo (Figura II.5).
- 1.7.5. Colocación de pesos para bajar deformaciones. Después de esta operación persisten las deformaciones más acusadas, así como los craquelados. Es por lo que optamos por el paso siguiente.
- 1.7.6. Consolidación y fijación de la película pictórica. Para ello, la obra se protegió con un facing de papel de seda de un grosor intermedio y coletta y se le aplicó calor.

1.7.7. Eliminación de barniz oxidado. Limpieza química realizada con Isooctano-isopropanol en una proporción del 60:40 (Figura II.6).

1.7.8. Planchado de los bordes sobresalientes y deshilachados de la tela hacia dentro para protegerlos.

1.7.9. Barnizado a brocha. Hemos decidido dar una sola mano de barniz a toda esta serie de cuadros. Una vez terminados todos los lunetos, y si fuera preciso, se decidirá si se aplica una nueva capa de barniz, esta vez pulverizado.

1.8. CONCLUSIÓN

El resultado de los trabajos ha sido satisfactorio, pues hemos conseguido con una intervención mínima, los objetivos propuestos (figura II.7).

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

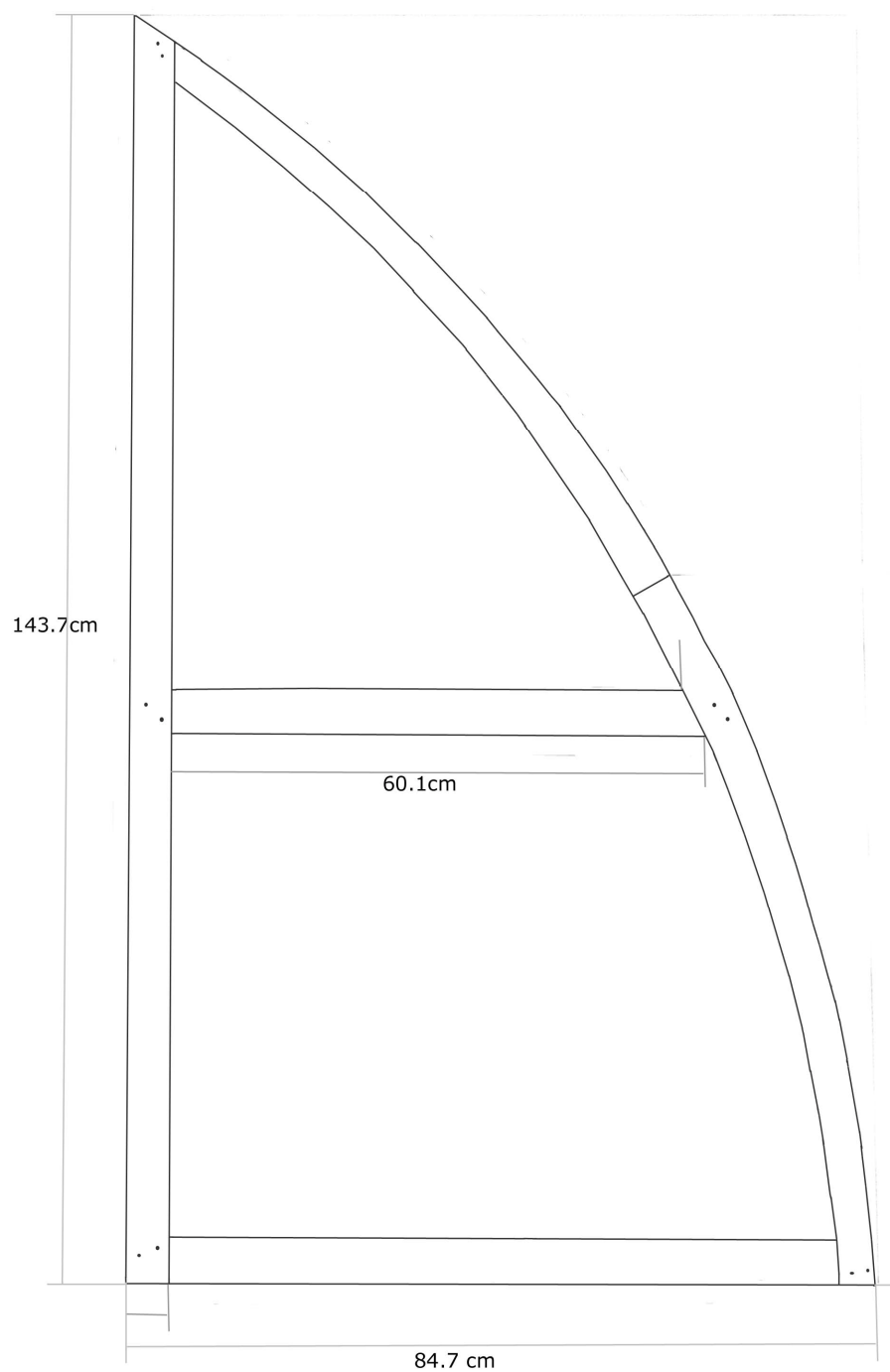


Figura II.1. Gráfico bastidor.

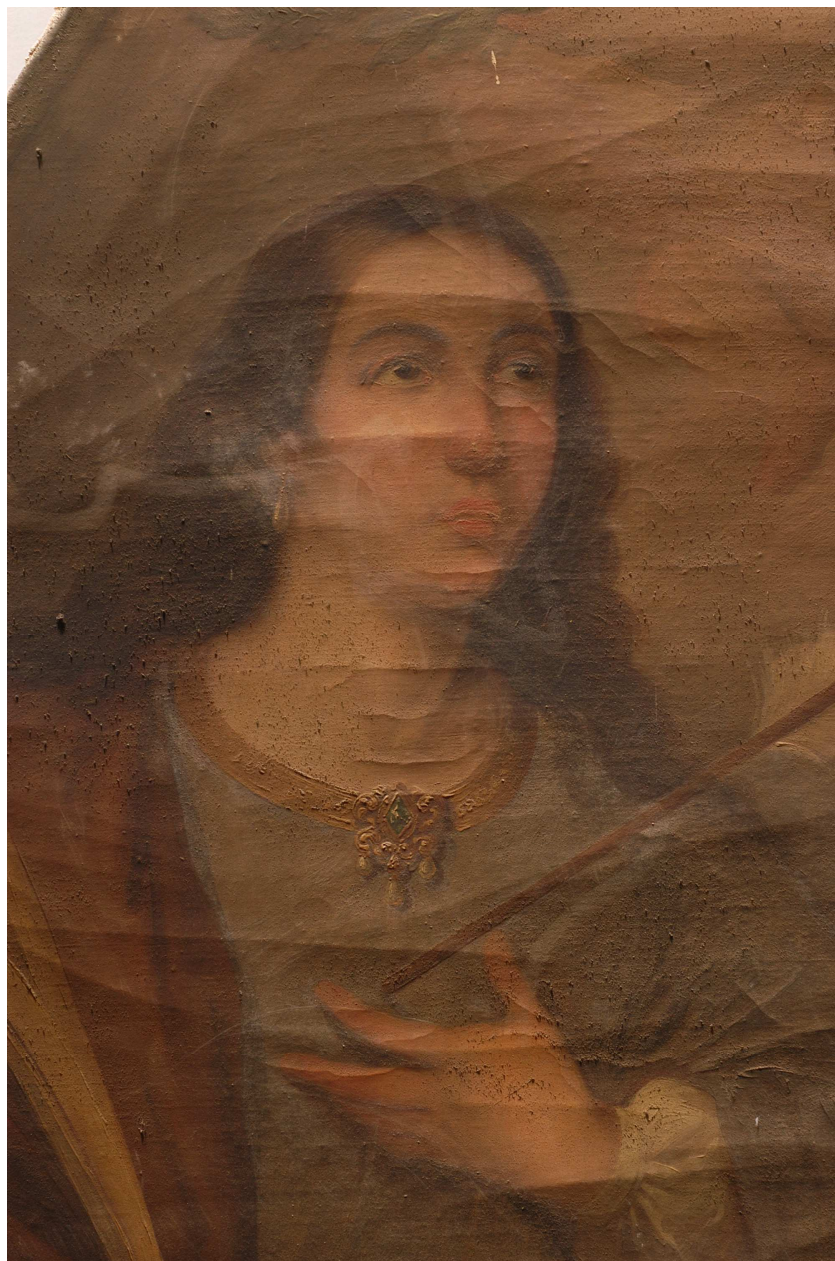


Figura II-2. Destensados y suciedad acumulada.

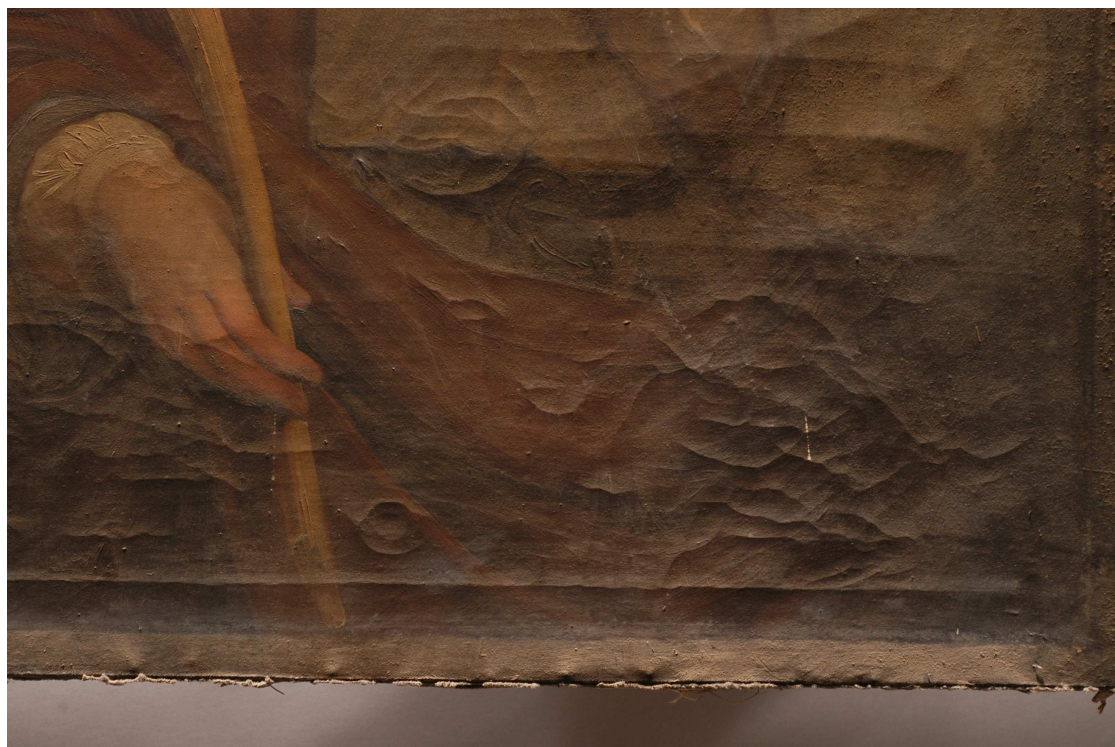


Figura II-3. Craquelados y marcado de bastidor.



Figura II.4. Fotografía limpieza del bastidor.



Figura II.5. Fotografía refuerzo bordes y planchado orilla tela.

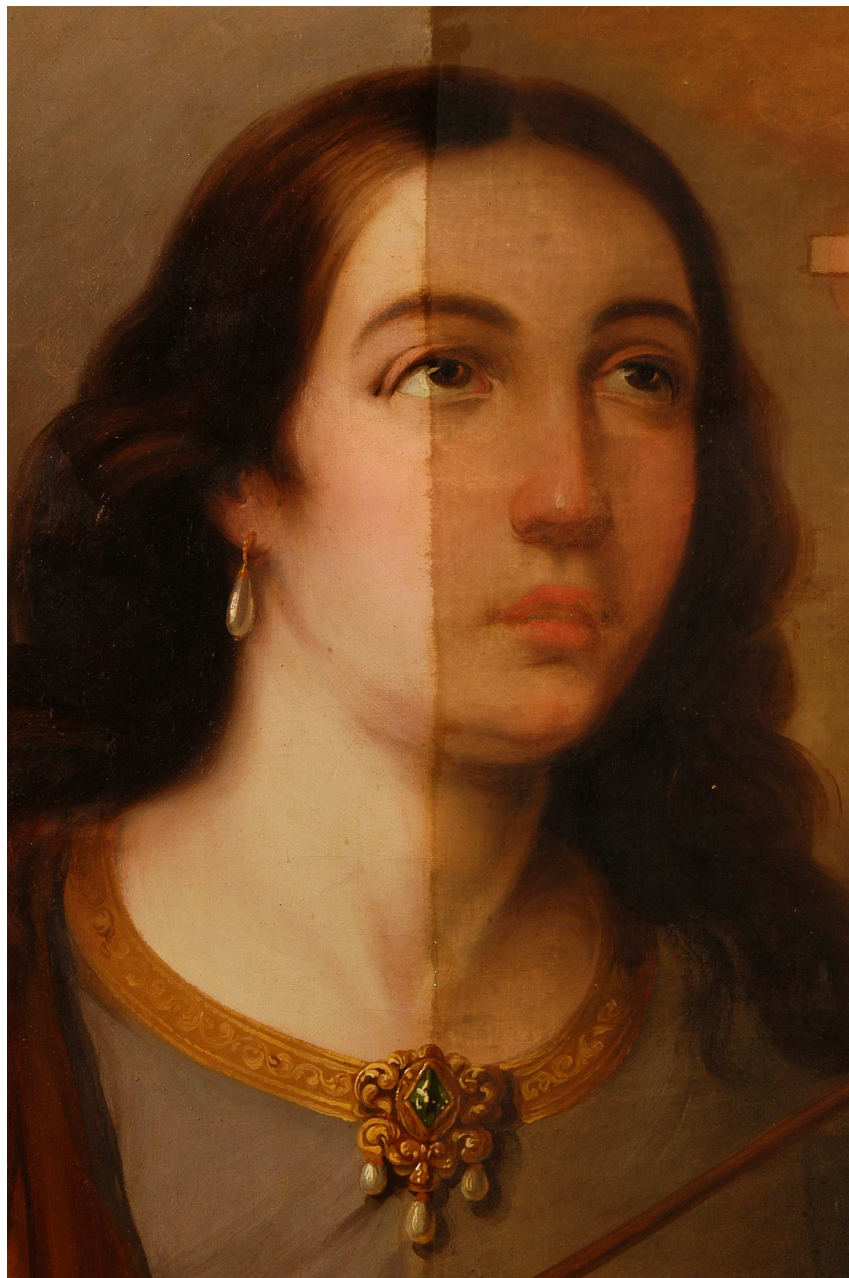


Figura II. 6. Fotografía proceso limpieza.

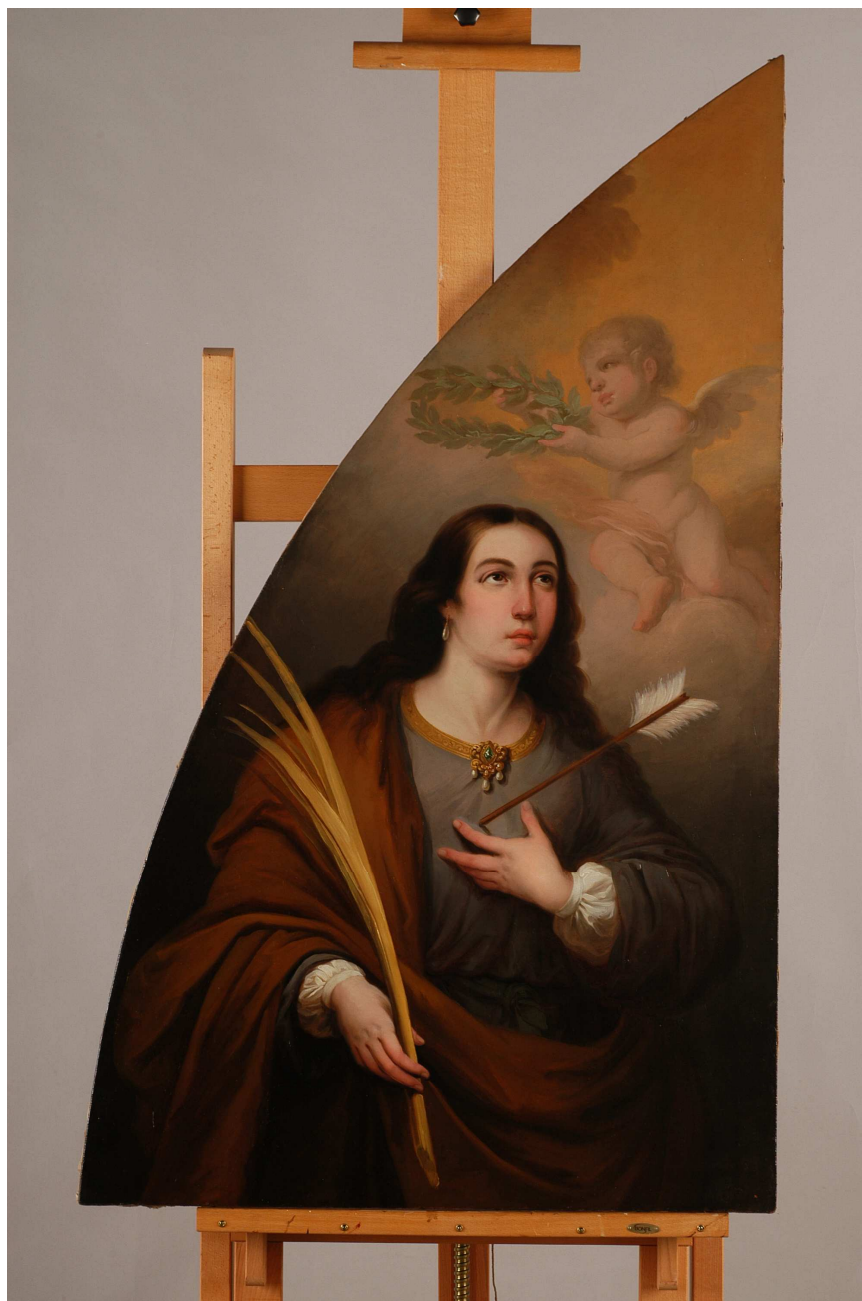


Figura II.7. Fotografía finalizada la intervención.

CAPÍTULO III: ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO

1. EXAMEN NO DESTRUCTIVO

Aquí se incluyen todas las determinaciones realizadas por medio de técnicas no destructivas. Por una parte se recogerá la documentación gráfica resultante de la aplicación de técnicas de examen con radiación electromagnética: estudio fotográfico, general, de detalle y con iluminación especial, fotografía de fluorescencia ultravioleta, reflectografía infrarroja, radiografía o gammagrafía, y termografía.

Cuando sea de aplicación, se incluirá la información proporcionada por otras técnicas: medida de la velocidad de ultrasonidos para determinar características físicas o mecánicas de las estructuras, colorimetría de las policromías, etc.

2. CARACTERIZACIÓN E IDENTIFICACIÓN DE MATERIALES

No se han realizado análisis químicos de las capas pictóricas por las causas descritas anteriormente. Si se han realizado por el contrario, análisis de las fibras textiles, así como análisis microbiológico.

IDENTIFICACIÓN DE FIBRAS TEXTILES DEL SOPORTE

SANTA CRISTINA

PALACIO DE SAN TELMO (SEVILLA)

Abril 2005

INTRODUCCIÓN

Se realizó el análisis de una muestra del tejido original del lienzo. Para su estudio se realizó la preparación de la sección longitudinal de la muestra para la identificación de las fibras textiles.

Técnicas de análisis

La metodología de trabajo seguida fue la siguiente:

1. Observación previa de la muestra al estereomicroscopio (lupa binocular).
2. Preparación de la muestra
3. Estudio de la apariencia longitudinal de las fibras al microscopio óptico con luz transmitida.

CONCLUSIONES

El tejido original es de lino.

FICHA TÉCNICA

IDENTIFICACIÓN DE FIBRAS TEXTILES:

Lourdes Martín García
Química del Departamento de Análisis
Centro de Intervención del IAPH

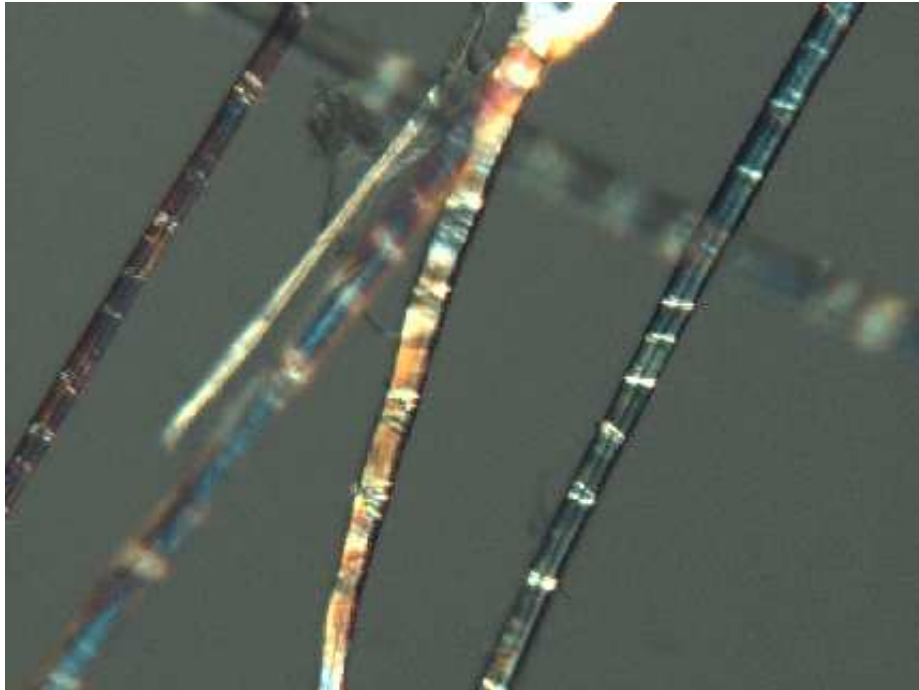


Fig.1. Fotomicrografía de la apariencia longitudinal de algunas fibras al microscopio óptico con luz transmitida (200X).

ANÁLISIS MICROBIOLÓGICO

SANTA CRISTINA

Capilla del Palacio de San Telmo (Sevilla)

Septiembre de 2005

1. INTRODUCCIÓN.

Dada la existencia de una serie de manchas de color pardo-negruzco en toda la extensión de la obra, se solicitó por parte de la restauradora un análisis microbiológico.

Efectivamente, este tipo de manchas pueden deberse a la presencia de bacterias y/u hongos con micelio pigmentado (o bien a la liberación de pigmentos sobre el sustrato).

2. MATERIAL Y MÉTODO.

2.1. Toma de muestras.

En primer lugar se hizo una inspección visual de las mencionadas manchas, no pareciendo estar ligadas a la presencia de microorganismos. No obstante, se tomaron tres muestras pasando hisopos sobre distintas manchas al azar con el fin de realizar un posterior cultivo microbiológico.

2.2. Método de análisis.

Con cada una de las muestras obtenidas se realiza un cultivo microbiológico por cuadruplicado, en distintos medios sólidos específicos que favorecen el crecimiento de microorganismos. Estos cultivos se mantienen, en aerobiosis y a una temperatura de 37 °C, durante un periodo de incubación de 48 horas. Tras la incubación, si se desarrollan colonias microbiológicas, se procede a su identificación al microscopio óptico con la ayuda de bibliografía especializada.

3. RESULTADOS.

Tras la incubación, no se produjo crecimiento microbiano, todas las muestras dieron resultado negativo tanto para hongos como para bacterias.

Se concluye por tanto que las manchas no se deben a microorganismos, pudiendo ser su origen de cualquier otra índole (salpicaduras, oxidación, etc.).

EQUIPO TÉCNICO.

Víctor M. Menguiano Chaparro.
Biólogo.

3. ESTUDIO MEDIOAMBIENTAL Y DE FACTORES DE DETERIORO

El factor de deterioro físico que ha influido negativamente en el estado de conservación de la obra es, sin lugar a dudas, la humedad. Ésta ha provocado gran parte de los daños que presentaba la obra (craquelados, deformaciones y destensados) (Figura III.1).

OTROS ESTUDIOS TÉCNICOS

No han sido necesarios.

4. CONCLUSIONES EXTRAÍDAS DEL ESTUDIO DE ESTE APARTADO

Las fluctuaciones bruscas de humedad y temperatura, afectan indiscutiblemente a la integridad física de la obra, no siendo aconsejables en ningún momento ambientes que puedan sufrir estos cambios y si, una atmósfera estable en cuanto a temperatura y humedad se refiere.

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

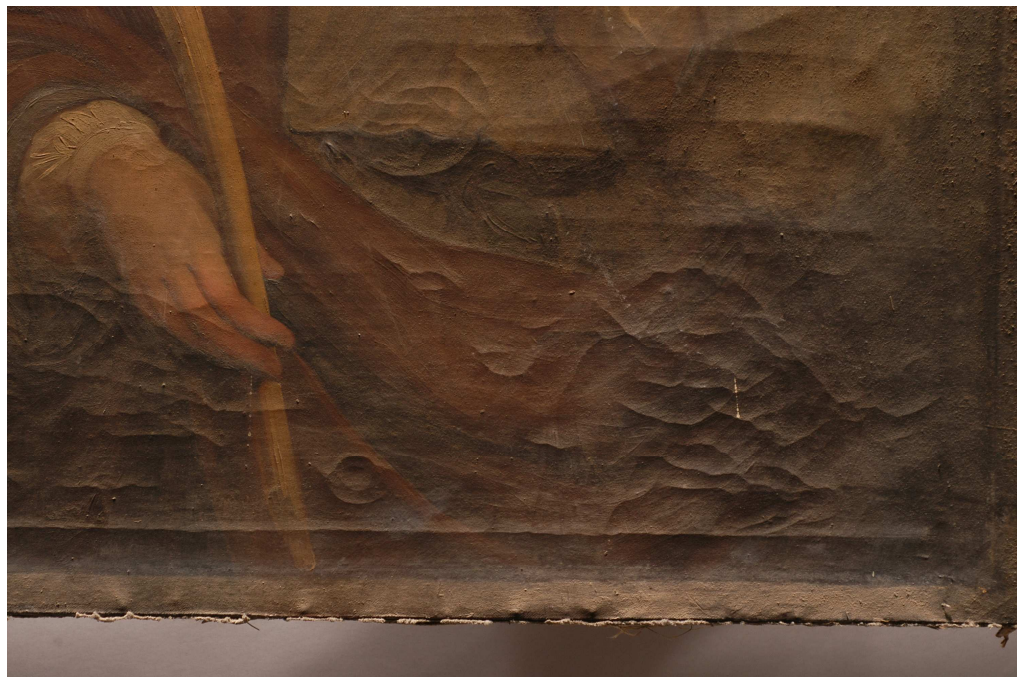


Figura III. 1. Deterioros provocados por fluctuaciones de humedad y temperatura.

EQUIPO TÉCNICO

-
- Coordinación de la Memoria Final de Intervención. Eva Claver de Sardi. Restauradora. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
 - Estudio histórico. Valle Pérez Cano. Historiadora. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
 - Análisis químico-físicos. Víctor Menguiano Chaparro. Biólogo. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC). Lourdes Martín García. Química. I.A.P.H.
 - Estudio Fotográfico. José Manuel Santos. Fotógrafo. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
-

Sevilla, a 1 de Septiembre de 2005.

Vº Bº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO

Fdo. Lorenzo Pérez del Campo

DOCUMENTACIÓN ADJUNTA

FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO

TALLER: PINTURA
OBJETO: PINTURA DE CABALLETE
AUTOR: ANTONIO CABRAL BEJARANO
CRONOLOGÍA/ESCUELA: 1850. ESCUELA Sevillana
MATERIAL/TÉCNICA DE EJECUCIÓN: ÓLEO SOBRE LIENZO

Nº REGISTRO	LOCALIZACIÓN	DESCRIPCIÓN	TÉCNICA	FORMATO	AUTOR
P65-001	GENERAL ANVERSO	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-002	GENERAL ANVERSO	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-003	GENERAL ANVERSO	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-004	GENERAL REVERSO	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-005	GENERAL REVERSO	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-006	GENERAL REVERSO	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-007	DETALLE REVERSO	INSCRIPCIÓN	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-008	DETALLE REVERSO	INSCRIPCIÓN	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-009	DETALLE REVERSO	ENSAMBLE BASTIDOR	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-010	DETALLE REVERSO	ENSAMBLES BASTIDOR	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-011	DETALLE REVERSO	ENSAMBLES BASTIDOR	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-012	DETALLE REVERSO	ENSAMBLES BASTIDOR	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-013	DETALLE REVERSO	SUJECCIÓN AL SOPORTE	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-014	DETALLE REVERSO	SUJECCIÓN AL SOPORTE	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-015	DETALLE REVERSO	INSCRIPCIÓN BASTIDOR	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-016	DETALLE REVERSO	INSCRIPCIÓN BASTIDOR	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-017	GENERAL ANVERSO	PREVIA AL TRATAMIENT	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-018	DETALLE ANVERSO	SUCIEDAD SUPERFICIAL	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-019	DETALLE ANVERSO	SUCIEDAD SUPERFICIAL	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-020	DETALLE ANVERSO	SUCIEDAD SUPERFICIAL	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-021	DETALLE ANVERSO	DAÑOS PELICULA PIC.	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-022	DETALLE ANVERSO	DAÑOS PELICULA PIC.	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-023	DETALLE ANVERSO	SUCIEDAD	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-024	DETALLE ANVERSO	SUCIEDAD	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-025	DETALLE ANVERSO	SUCIEDAD	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-026	DETALLE ANVERSO	SUCIEDAD	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-027	DETALLE ANVERSO	SUCIEDAD	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-028	DETALLE ANVERSO	SUCIEDAD	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-029	DETALLE ANVERSO	SUCIEDAD	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-030	DETALLE ANVERSO	DETALLE CRAQUELADOS	LUZ RASANTE	JPEG	J. M. Santos
P65-031	DETALLE ANVERSO	DETALLE CRAQUELADOS	LUZ RASANTE	JPEG	J. M. Santos
P65-032	DETALLE ANVERSO	DETALLE CRAQUELADOS	LUZ RASANTE	JPEG	J. M. Santos
P65-033	DETALLE ANVERSO	DETALLE CRAQUELADOS	LUZ RASANTE	JPEG	J. M. Santos
P65-034	DETALLE ANVERSO	DETALLE CRAQUELADOS	LUZ RASANTE	JPEG	J. M. Santos
P65-035	DETALLE ANVERSO	DETALLE CRAQUELADOS	LUZ RASANTE	JPEG	J. M. Santos
P65-036	DETALLE ANVERSO	DETALLE CRAQUELADOS	LUZ RASANTE	JPEG	J. M. Santos
P65-037	DETALLE ANVERSO	DETALLE CRAQUELADOS	LUZ RASANTE	JPEG	J. M. Santos
P65-038	GENERAL ANVERSO	BARNIZ OXIDADO	LUZ ULTRAVIOL	JPEG	J. M. Santos
P65-039	GENERAL ANVERSO	BARNIZ OXIDADO	LUZ ULTRAVIOL	JPEG	J. M. Santos
P65-040	DETALLE ANVERSO	DEGRADACIÓN BARNIZ	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-041	DETALLE ANVERSO	DEGRADACIÓN BARNIZ	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-042	DETALLE REVERSO	LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-043	GENERAL ANVERSO	CATAS	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-044	DETALLE ANVERSO	CATAS	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-045	DETALE ANVERSO	CATAS	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-046	DETALLE ANVERSO	CATAS	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-047	DETALLE ANVERSO	CATAS	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos

P65-048	DETALLE ANVERSO	CATAS	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-049	DETALLE ANVERSO	CATAS	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-050	DETALLE ANVERSO	TESTIGO LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-051	DETALLE ANVERSO	LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-052	DETALLE ANVERSO	LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-053	DETALLE ANVERSO	LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-054	DETALLE ANVERSO	LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-055	DETALLE ANVERSO	LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-056	DETALLE ANVERSO	TESTIGO LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-057	DETALLE ANVERSO	LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-058	DETALLE ANVERSO	LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-059	DETALLE ANVERSO	LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-060	DETALLE ANVERSO	LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-061	DETALLE ANVERSO	LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-062	DETALLE ANVERSO	LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-063	DETALLE ANVERSO	LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-064	DETALLE ANVERSO	LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-065	DETALLE ANVERSO	LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-066	DETALLE ANVERSO	LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-067	GENERAL ANVERSO	LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-068	GENERAL ANVERSO	FINAL	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-069	DETALLE ANVERSO	FINAL	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-070	DETALLE ANVERSO	FINAL	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-071	DETALLE ANVERSO	FINAL	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-072	DETALLE ANVERSO	FINAL	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-073	DETALLE ANVERSO	FINAL	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-074	DETALLE ANVERSO	FINAL	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-075	DETALLE ANVERSO	FINAL	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P65-076	DETALLE ANVERSO	FINAL	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos